

## Entre fantástico y ciencia-ficción: el tema de la comunicación a distancia

El sueño de la comunicación a distancia, a pesar del alejamiento o de la interposición de obstáculos aparentemente infranqueables, obsesiona al imaginario de la humanidad desde tiempos inmemoriales. Sin embargo ha adquirido su desarrollo más completo con la aparición de la literatura fantástica. Si, en efecto, se exceptúa la visión de personas o de acontecimientos alejados con la ayuda de un espejo mágico (algo que introduce un aspecto maravilloso en los relatos fantásticos que evocan este modo de comunicación<sup>1</sup>), se puede observar que el sueño de entrar en contacto con otro a través del espacio tiende casi siempre a

---

<sup>1</sup>Por ejemplo, en *El jarrón de oro* de Hoffmann, el espejo mágico que la vieja Lisa le da a Verónica.

inscribirse en una visión del mundo científico o para-científico que no deja sitio, según las reglas de los relatos fantásticos, para la intervención de una fuerza sobrenatural escapándose del funcionamiento real o supuestamente real de las leyes de la naturaleza.

Existe así, fuera de su magia diabólica, una magia natural del espejo que ha suscitado muy pronto especulaciones sobre su poder de reflejar cosas extremadamente alejadas. Según una tradición relatada por Cornelius Agrippa, Pitágoras habría encontrado el medio de proyectar en el disco lunar letras escritas sobre un espejo cóncavo. Gracias a esta forma original de transmisión por satélite Francisco I habría proporcionado a París noticias del sitio de Milán<sup>2</sup>. En su *Historia verdadera* Lucien imaginaba ya un espejo en el que podría verse reflejado todo lo que ocurre en la superficie de la tierra<sup>3</sup>. En el siglo XVIII, Tiphaine de la Roche en *Giphantie* (1760), describe un dispositivo gracias al cual, mediante un cierto número de repetidores colocados en la atmósfera, los habitantes de Guinea pueden recibir en un espejo las imágenes de lo que ocurre en las regiones más alejadas. El hecho de que estos repetidores hayan sido colocados allí por espíritus primitivos antes del nacimiento de Adán demuestra, claro está, que este texto, de tendencia esencialmente satírica, carece de toda pretensión de verosimilitud científica. Pero estos espíritus no intervienen en la transmisión propiamente dicha de mensajes, como tampoco en el dispositivo sonoro que completa este equipo audiovisual. Éste consiste en un globo re-

---

<sup>2</sup>Para más detalles consultar la obra de Jurgis Baltrusaitis *Le miroir (El espejo)*; Paris:Elmayer-Le Seuil, 1978, pág. 174 y ss.

<sup>3</sup>*Histoire véritable*, I, 26.

corrido por una infinidad de canales, enlazados con toda la superficie de la tierra, y cuyo "interior está organizado de manera que la emoción del aire que se propaga por las tuberías imperceptibles y se debilita a la larga, vuelve a tomar energía a la entrada del globo y se hace de nuevo sensible"<sup>4</sup>.

Lo que les falta a estas especulaciones para imponer la idea de una posible acción a distancia, es una representación "científica" del agente que permitiría la transmisión de los mensajes visuales o sonoros, la noción, ampliamente extendida en la "filosofía natural" del Renacimiento, de un fluido que pondría en comunicación las diferentes partes del cosmos sin resistencia a la prueba de los hechos. El descubrimiento de la electricidad ofreció a la imaginación la posibilidad de concebir este agente, primero bajo una forma suficientemente vaga como para prestarse a todas las extrapolaciones y proyecciones en el futuro. Éstas se desarrollan en dos direcciones, explotadas de manera muy desigual por lo fantástico y por la ciencia-ficción.

La primera, y prácticamente la única frecuentada por la literatura fantástica, es la del magnetismo animal, de la hipnosis y de la transmisión del pensamiento. Si el hombre es, como Mesmer pretende haberlo demostrado, el emisor y el receptor de un fluido de igual naturaleza que el fluido magnético, es posible no sólo hacer pasar un mensaje de un espíritu a otro sin que el segundo tenga consciencia, como lo prueba el comportamiento de pacientes inmersos en un sueño hipnótico, sino también concebir que la co-

---

<sup>4</sup>Tiphaine de la Roche: *Giphantie*, A Babylone, 1760.

municación se produce sin la mediación de la palabra, y por encima de los obstáculos que constituyen la distancia o los cuerpos opacos, siendo las leyes de propagación del fluido magnético o eléctrico totalmente desconocidas.

La segunda dirección es la de la reproducción y del transporte por mediación de la electricidad, de los sonidos y de las imágenes. Si la invención del telégrafo, a mediados del siglo XIX, dió una idea de las inmensas posibilidades de la electricidad para permitir comunicarse a los hombres entre sí, sobre todo a partir de la colocación del primer cable transatlántico, en 1866, que permitió unir Europa con América, sin embargo fue sobre todo la aparición del teléfono y del fonógrafo, en 1876 y 1877, lo que sorprendió a causa de la impresión de *presencia* causada por estos medios de reproducción<sup>5</sup>, y lo que dió auge a la imaginación anticipadora de los novelistas. A partir de 1883, Didier de Chousy presenta en *Ignis*, no sin ironía, un condensado de descubrimientos actuales y futuros en materia de telecomunicaciones: se trata de un aparato nombrado el "telecromofotofonotetroscopio", que permite reproducir eléctricamente "la figura, la palabra, el gesto de una persona ausente con un grado de verdad equivalente al de su presencia"<sup>6</sup>.

Mi propósito no es, claro está, hacer un recorrido de las producciones novelescas provocadas por estas

---

<sup>5</sup>Consultar al respecto Patrice A. Carré: "Exposiciones y modernidad: Electricidad y comunicación en las exposiciones parisinas de 1867 a 1900" ("Expositions et modernité: Electricité et communication dans les expositions parisiennes de 1867 à 1900") *Romantisme* n° 65, 1989, pág. 254.

<sup>6</sup>Didier de Chousy: *Ignis*, Paris, Berger-Levrault, 1883. pág. 254.



dos series de descubrimientos (o su combinación, pues la ciencia-ficción ha explotado con creces la idea de una transmisión del pensamiento producida gracias a equipos prestados por el mundo de las telecomunicaciones). Quisiera simplemente explorar algunas zonas comunes entre el fantástico y la ciencia-ficción creadas de este modo.

Comencemos por el magnetismo animal y los fenómenos relacionados con la hipnosis que, de Hoffmann a Edgar Poe y mucho más lejos, han sido explotados por la literatura fantástica. El problema que se plantea desde el principio es el siguiente: ¿cómo es posible que un fenómeno presentado como científicamente explicable pueda producir una impresión fantástica, si es verdad que lo fantástico supone la posibilidad de una ruptura en la coherencia de las leyes de la naturaleza, o, si se prefiere la superposición de dos lógicas de discurso entre las cuales el lector es incapaz de elegir? Una primera respuesta sería que la científicidad de la explicación no está suficientemente establecida como para excluir la hipótesis de una explicación sobrenatural. Los personajes de Hoffmann capaces de leer el pensamiento de otro o de influir sobre su conducta son seres dotados de caracteres claramente satánicos, o al menos bastante ambivalentes como para que el lector sea inducido a preguntarse si su pretendida ciencia no es un don del espíritu del mal. Así, para no tomar más que un ejemplo, *El magnetizador* nos presenta a un personaje que se gana las simpatías de una familia, curando a la hija de la casa de una enfermedad nerviosa y haciendo relucir a los ojos de su hermano la perspectiva de un saber místico de gran elevación, pero que hunde en definitiva a esta familia en el duelo y en la desolación abusando de

sus poderes, aunque cuando el único superviviente, un pintor optimista y escéptico, le califica de "pernicioso demonio", estamos tentados de tomar estas palabras al pie de la letra.

Incluso cuando la hipótesis de una causalidad sobrenatural no está sugerida por un personaje o por el narrador, el modo de acción de la causa "natural" permanece tan misteriosa y sus efectos son tan desproporcionados para los medios puestos en juego, que la impresión de manipular fuerzas incontrolables y extremadamente peligrosas basta para revestir con una atmósfera terrorífica un relato presentado en conformidad con un concepto racional del universo. Así, cuando Edgar Poe declara al principio de *Revelación magnética*, "Aunque las tinieblas de la duda envuelven aún toda la teoría positiva del magnetismo, sus efectos fulminantes están ahora casi universalmente admitidos", afirma, subrayando el carácter científico de la teoría, el efecto potencialmente devastador de sus aplicaciones prácticas. Y algo hay para estar asustado: hacer hablar a un moribundo bajo hipnosis, más allá del momento en el que muere, ver renacer a una esposa detestada en la persona de una hija querida, asistir en sueño a la propia muerte de uno, que resulta además ser la de un personaje muerto en combate en la India cuarenta y siete años antes, son experiencias que transforman tan profundamente los límites seguros de la existencia, que no se las puede considerar sin terror.

Para explicar este terror, Freud hace intervenir, en su artículo sobre "La inquietante extrañeza"<sup>7</sup>, una noción que nos ilustra particularmente sobre las raíces psíquicas de lo fantástico vinculado con la comunicación a distancia, ya sea obtenida con la ayuda del magnetismo o de cualquier otro procedimiento: es la de los complejos o creencias asociados con la vida inconsciente del individuo y que, rechazados o superados en la existencia real, regresan en el relato fantástico. Considerada desde este aspecto, la idea de comunicar mentalmente con otro, sean cuales sean los obstáculos relativos al espacio y a veces al tiempo, es "extrañamente inquietante" por más de una razón. Primero porque es una forma particular de la creencia infantil en la omnipotencia de los pensamientos. Si ésta es gratificante para la megalomanía de "Mi señor el yo", tiene su contrapartida temible, que es estar expuesto a la omnipotencia del pensamiento de otro, y es precisamente en este reverso de la medalla donde los relatos fantásticos tienen tendencia a insistir. Para retomar el ejemplo del *Magnetizador* de Hoffmann, allí podemos ver enfrentarse a los defensores de las dos teorías que se refieren al sueño y a la hipnosis. Para el idealista e ingenuo Ottmar, ¿puede que los sueños, sufridos o provocados "nos hagan penetrar en una vida de intensidad superior, que nos permite no sólo presentir, sino también comprender todas las manifestaciones de este mundo misterioso de espíritus, de manera que nuestra alma se eleve más allá de los límites del espacio y del tiempo?"<sup>8</sup>. Pero Alban, el magnetizador, está absolutamente decidido a utilizar

---

<sup>7</sup>S. Freud: "Das Unheimliche"; *Imago*, nº 5, 1919. Versión española: Pequeña Biblioteca Calamus Criptorius, 1979 (N. de T.).

<sup>8</sup>E. T. A. Hoffmann: *Contes*; Livre de Poche, 1969, pág. 145.

en su provecho "esta influencia soberana, esta acción de absorber en nosotros mismos y de dominar por medios a nosotros revelados el principio espiritual de un ser extraño"<sup>9</sup>, y pone su teoría en práctica utilizando el tratamiento hipnótico al que somete a la hermana de Ottmar para separarla de su novio y colocarla bajo su total dependencia.

Pero la angustia de ser dominado por un ser capaz de leer los pensamientos de otro y de imponerle su voluntad, oculta otra más profunda, que concierne a la hermeticidad de los límites del yo y a las condiciones en las que el sujeto se siente como tal. Si la comunicabilidad entre las consciencias es un tema que ha alimentado ampliamente a la literatura romántica y sobre todo post-romántica, el exceso de comunicación no plantea problemas menos graves, sobre todo cuando se produce en sentido único. Una gran categoría de psicosis se caracteriza por el sentimiento de no pertenecerse a uno mismo, de ser manipulado, vigilado, adivinado por una mirada extraña, y los relatos fantásticos basados en todas las formas de transparencia en el pensamiento del otro, actualizan una angustia que tiene sus raíces en los estadios más primitivos de la constitución del yo. Uno de los ejemplos más impresionantes de esta obsesión de una violación psíquica y de una desapropiación de uno mismo bajo la influencia de una voluntad extraña se encuentra en *Le Horla* de Guy de Maupassant, donde

---

<sup>9</sup>Ibid., p.186-187. Además es precisamente esta voluntad de poder la que, fuera de todo contexto fantástico, caracteriza la acción de Mesmer: "el sueño de Mesmer es un sueño de poder; más aún, es un sueño de dominación". Jean Starobinski: "Sur l'histoire des fluides imaginaires", en *La Relation critique*; Paris: Gallimard, 1970, pág. 203.

todo está para sugerir la permeabilidad de los límites del cuerpo, del "yo-piel", según la expresión de Didier Anzieu, y el rapto de la identidad del sujeto por otra personalidad<sup>10</sup>. El hecho de que el narrador supusiera que ésta pertenece a un extraterrestre, haría inclinarse al relato hacia el lado de la ciencia-ficción, si este narrador estuviera presente como un ser en su sano juicio, cuyo discurso correspondería a la *doxa* de la época. Pero el hecho de que aparezca cada vez más como un alienado reestablece el coeficiente de incertidumbre propio de lo fantástico.

Ocurre exactamente lo mismo con uno de esos raros cuentos fantásticos en donde la lectura del pensamiento no tiene por qué producirse gracias a un traslado de fluido magnético, sino por la intervención de un equipo científico, *El anteojito de Hans Schnaps* (*La lunette de Hans Schnaps*) de Erckmann-Chatrian. El héroe —un farmacéutico— pretende haber descubierto un anteojito que fija sobre una placa fotográfica las imágenes del sueño, incluyendo aquellas que corresponden a deseos de los que el soñador no tenía conciencia. Pero serias dudas planean sobre la salud mental de este genial inventor...

Si los relatos fantásticos acentúan, por el aspecto problemático de su presentación, la inquietante extrañeza inherente a los fenómenos de telepatía, esta inquietante extrañeza no está ausente —y por ello las fronteras son difíciles de trazar— de los relatos de ciencia-ficción que hacen intervenir la transmisión de pensamiento.

---

<sup>10</sup>Consultar sobre este tema mi obra titulada *La Fantasmagorie*, Paris: P.U.F., 1982, págs. 107-115.

En efecto, ocurre con cierta frecuencia que ésta juega un papel puramente instrumental y, por así decirlo, narratológico: en definitiva, se trata del medio más económico para hacer comunicar a los viajeros espaciales a través de los espacios interestelares o para establecer un contacto profundo con extraterrestres, que probablemente no hablan el mismo lenguaje que el hombre. En este último caso, la telepatía puede ser un excelente vehículo para la iniciación a conocimientos aún inaccesibles a la humanidad; esto es lo que ocurre en *La Marciana* (*La Martienne*) de George Du Maurier (1896), en donde la comunicación mental con una marciana permite a un escritor hacer avanzar de una forma considerable la ciencia de su tiempo; en *Spiridon el mudo* (*Spiridon le muet*) de André Laurie (1907), un médico, en comunión telepática con el rey de un pueblo de hormigas gigantes, aporta perfeccionamientos inauditos a las técnicas quirúrgicas gracias a las lecciones de estas cirujanas-natas; en *Star Maker* de Olaf Stapledon (1937), etc... Incluso si estas asociaciones no están siempre exentas de peligro para la humanidad, la telepatía, tomada en sí misma, no presenta ninguna connotación negativa. Ocurre lo mismo, con mayor motivo, cuando sirve de medio de defensa para una raza perseguida. Así en *En persecución de los Slans* (*A la poursuite des Slans*) de Van Vogt (1940), los Slans con cuernos, poco numerosos y violentamente perseguidos en un planeta dominado por los humanos y por los Slans sin cuernos, deben su salvación exclusivamente a la facultad de reconocerse y de comunicar telepáticamente, así como a la de leer los pensamientos de sus enemigos. Además en este último aspecto deben tener en cuenta una restricción que se encuentra en otros muchos re-



latos en los que interviene la telepatía: para salvaguardar el interés novelesco, que habría disminuido considerablemente si los que se benefician de ella pudieran conseguir gracias a ella victorias demasiado fáciles, existen técnicas que permiten hacer sombra, más o menos eficazmente, a su hiperlucidez.

Un último ejemplo del papel positivo de la telepatía: en *Los Juegos (Les Jeux)* de Katherine McLean<sup>11</sup>, para salvaguardar los descubrimientos de un sabio perseguido, uno de sus discípulos utiliza la facultad de un niño de identificarse totalmente en sus juegos con un personaje de su elección, persuadiéndole que elija precisamente a este sabio en cuestión.

Allí donde no juega este papel neutro o benéfico, la telepatía se revela —y me parece que es el caso más frecuente— generadora de una inquietante extrañeza que no tiene nada que envidiar a la que producen los tratamientos fantásticos del mismo tema. Esto se verifica de la manera más evidente en lo que concierne al poder que da a un ser, o a una categoría de seres, el don de penetrar en el pensamiento de los demás, de deslizarse en la intimidad de su yo, y de llegar hasta a raptar, en casos extremos, su identidad. En *El hombre destrozado (L'homme démoli)*, Alfred Bester imagina un mundo completamente dominado por una sociedad de telépatas, los *Extrapers*. Éstos están jerarquizados en tres categorías, según puedan conseguir el nivel consciente, preconsciente o inconsciente del psiquismo de otro. Indudablemente son estos últimos, entre

---

<sup>11</sup>*Historias de Poder (Histoires de pouvoir)* presentadas por Jacques Goimard, Demètre Iokimidis y Gérard Klein; París: Livre de Poche, 1975, págs. 107-116.



los que se reclutan los psicoanalistas, los criminólogos, los analistas políticos, los que ocupan el primer puesto. Una especie de juramento de Hipócrates les une, y les prohíbe utilizar sus dones de otro modo que no sea para el bien de la humanidad. Pero ¿qué ocurre si uno de ellos, infiel a su juramento, utiliza sus poderes para cubrir un crimen? El hecho de que el policía encargado de la encuesta sea un *Extraper* de la categoría superior debería facilitarle las cosas, si los sospechosos, pertenecientes a la misma categoría, no adivinaran automáticamente hacia qué tienden sus preguntas, y no encontraran en consecuencia las defensas necesarias. Otra dificultad proviene de que la conciencia humana es todo lo contrario a un parterre bien ordenado de ideas claras y distintas. Habiendo conseguido entrar en contacto telepático con una chica que ha sido testigo del crimen, el policía se encuentra en presencia de un espectáculo desconcertante:

El desorden en el que se encontraba se componía de múltiples mensajes somáticos; reacciones celulares a millares, gritos de órganos, zumbido ensordecedor de los músculos, corrientes infrasensoriales, oleada violenta de sangre... todo esto se arremolinaba furiosamente en el interior de la red de equilibrio que constituía la psique de la chica. La formación y la destrucción continua de las sinapsis dejaban oír una crepitación de ritmos complejos. En los intersticios movedizos se amontonaban imágenes rotas, semi-símbolos, referencias parciales: los átomos ionizados del pensamiento.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Alfred Bester: *L'homme démoli*, Denoël; Paris: 1955, pág. 156.

Admito evidentemente que el carácter humorístico de la novela de Alfred Bester nos ahorra el escalofrío que provocaría, en una obra fantástica, el ejercicio de poderes análogos. Pero la inquietante extrañeza que se le atribuye al fenómeno de la telepatía encuentra en otra parte toda su fuerza, sobre todo cuando sus poderes son utilizados de manera perversa por manipuladores sin escrúpulos. Esto es lo que se produce en *Los ojos abiertos* (*Les Yeux ouverts*)<sup>13</sup> de Elisabeth Vonarburg. Los télépatas son aquí Soñadores, seres que, inmersos en un sueño de una especie particular, son capaces de leer en el futuro, o más exactamente en los futuros posibles. Los sacerdotes de la religión exigente y cruel a la que están sometidos estos pequeños animales les hacen creer que las visiones a las que tienen acceso son los sueños de la divinidad suprema, a la que llaman el Múltiple. Pero uno de estos Ojos, como se les llama, descubre que son en realidad los hombres quienes utilizan su facultad de proyectarse en el futuro para servir a los intereses de su propia raza.

Es también la manipulación cínica de los poderes de un télépata lo que convierte su ejercicio en algo a la vez dramático y lamentable en *El Agotamiento del sol* (*L'Epuisement du soleil*) de Esther Rochon<sup>14</sup>. El jefe tirano que preside los destinos de Vrénalik ha decidido utilizarlos para facilitar la navegación en su país localizando los navíos y ordenando a los vientos. Elige para ello a un miembro de una clase desprestigiada, que literalmente encarcela, gracias al uso de una droga, en su mundo de sueños. Este conocerá sin

---

<sup>13</sup>Precisar la edición.

<sup>14</sup>Québec: Ediciones la Préambule, 1985.

embargo, como la narradora de los *Ojos abiertos*, un sobresalto liberador que será a la vez su detención de la muerte.

Incluso cuando el sueño, asociado a la telepatía, se ejerce en condiciones menos angustiosas, por ejemplo en *El Ojo de la noche* (*L'Oeil de la nuit*) de Elisabeth Vonarburg<sup>15</sup>, donde un adolescente entra en contacto con el pasado, el presente y el futuro de un pueblo habitante en otro universo, el ejercicio de este poder de salir de los límites de su yo se paga con los sufrimientos de una compasión indecible o de una marginalidad social que sólo algunas almas osadas se prestan a compartir.

La ciencia-ficción —ya se habrá advertido en el ejemplo de *El hombre destrozado*— insiste de buena gana en las paradojas que contiene potencialmente la telepatía por poco que se reflexione sobre las consecuencias que provoca en un mundo donde se ejerce sin límites. La más paradójica de estas consecuencias es incrementar la separación entre los seres haciendo imposible la forma suprema de comunicación que es el amor. Aparentemente, el hecho de no tener que contar con los obstáculos de la distancia, de la segregación social o de la cautividad material debería favorecer de manera extraordinaria el encuentro de las almas. Es lo que ocurre en la *Hypterotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, tan apreciada por Nodier y por Nerval, en la que dos amantes separados por los prejuicios de la familia se vuelven a encontrar en sueños todas las noches, y en el *Peter Ibbetson* de George Du Maurier, construido sobre el mismo tema. Pero

---

<sup>15</sup>Québec: Ediciones Le Préambule, 1980.

estas versiones idealistas de la transmisión del pensamiento no tienen en cuenta lo que, en la vida real, haría de una perfecta transparencia un regalo envenenado. Esto es evidente cuando la transparencia es en sentido único y no tiene por resultado más que develar la perfidia o la codicia de una amante, como en el *Melmoth reconciliado* (*Melmoth réconcilié*) de Balzac. Habiendo heredado, entre otros poderes, el de leer en el pensamiento de los demás, el cajero Castanier descubre instantáneamente la infidelidad de Aquilina y los cálculos interesados de su sirvienta Jenny, que le ha sucedido. Asimismo, en *Parábola amorosa* (*Parabole amoureuse*) de Robert M. Coates<sup>16</sup>, el telépata es un profesor sin escrúpulos que ha descubierto su facultad de leer los pensamientos sacando a la luz las inocentes mentiras de sus alumnos culpables y que ha utilizado para hacer fortuna gracias a las informaciones confidenciales que obtiene en la cotización de los valores. Enamorado de una chica, la conquista fácilmente, porque adivina sus deseos y los satisface instantáneamente con la ayuda de sus inmensas riquezas. Habiéndose casado con ella, se cree feliz, hasta el momento en el que lee en ella un pensamiento: "Te odio".

Pero la situación no es más favorable cuando la comunicación es íntima y recíproca. En *El alma gemela* (*L'âme soeur*) de Lee Sutton, la telépata que Quincy Summerfield ha encontrado en una estación comparte los más pequeños detalles de su vida interior. El resultado es espantoso:

---

<sup>16</sup>En *Historias de poder* (*Histoires de pouvoir*), p. 229-249.

El menor de sus pensamientos, la menor de sus emociones se reflejaba en la joven. Aún peor él recibía todo de ella. El ella no ignoraban ninguna de sus mezquindades secretas recíprocas. Estos días mezclados no estaban interrumpidos más que por las noches durante las cuales sus sueños entremezclados eran verdaderas pesadillas. El tenía la impresión de que toda su vida estaba poco a poco inmersa sumergida en profundos mares donde nada perduraba salvo ciertas rarezas que se reflejaban en numerosos espejos<sup>17</sup>.

Avancemos un paso más en la paradoja. Los telepatas de Lee Sutton son muy diferentes el uno del otro: él frío y ateo, ella sensual y creyente (lo que conducirá a su amante a compartir mentalmente, después de su muerte, los sufrimientos de su condena). Poul Anderson imagina, en *El final del viaje* (*La fin du voyage*), dos almas gemelas aún más próximas, aunque separadas también por la educación, puritana y rigurosa en el caso de la mujer, liberal e indulgente en el del hombre. Éste imagina las ventajas de las que gozaría una sociedad telepática nacida de su unión, una sociedad en la que "la pesada carga de la culpabilidad podría estar evitada porque cada uno sabría que todos habían hecho la misma cosa", y en la que "los hombres no podrían matar porque el soldado, al igual que el asesino, sentiría morir a la víctima"<sup>18</sup>. Pero esta unión resulta imposible, precisamente porque saben todo el uno del otro. Habiendo conseguido reunirse después de haberse perdido de vista, se miran (su

---

<sup>17</sup>*Historias Parapsíquicas (Histoires parapsychiques)*, presentadas por Demètre Iokimidis, Jacques Goimard y Gérard Klein, Livre de poche, 1983, pág. 199.

<sup>18</sup>*Histoires de pouvoir*, pág. 280.

diálogo telepático aparece reproducido en cursiva, como ocurre con frecuencia en relatos de este tipo):

Unos ojos observaron a otros ojos con horror.

...no es porque has pecado, pues sé que cada uno hace lo mismo o lo habría hecho con nuestro don y sé también que no es nada grave o anormal, y naturalmente tienes buenos instintos y tienes vergüenza...

...sí, pero es que sabes lo que yo he hecho, y conoces mi más mínimo deseo y mi más mínimo pensamiento, y la menor de mis suciedades ocultas y en mi interior sé que eso no significa nada pero por encima está todo lo que me han inculcado cuando era niño y no confesaré a NADIE que tales cosas existen en MI.

El hecho de que las palabras "nadie" y "yo" estén escritas en este texto en mayúsculas demuestra que el problema fundamental planteado por la telepatía llevada hasta sus límites más extremos es el del secreto, en su relación con la persona. ¿Sería posible la existencia para individuos a quienes estaría prohibido cualquier disimulo? Lo que faltaría entonces no sería tanto la facultad de esconder las faltas de uno (la reciprocidad de la comunicación provocaría una indulgencia sin límites) como la propia noción de confianza, que supone que no se sabe todo sobre el otro.

Si una transparencia absoluta es proclive a hacer el mundo invivible, la mentira absoluta produce efectos no menos angustiosos. En *La Ciudad de las ilusiones* (*La Cité des illusions*) (1967) Ursula Le Guin utiliza la telepatía para crear una especie de absoluto de la mentira. Ésta se define comúnmente como un uso pervertido del lenguaje, destinado a disimular la verdad con una finalidad casi siempre interesada. Los Shing de Ursula Le Guin, que dominan la vieja tierra



desde hace doce mil años, no son sólo mentirosos, maestros en fantasmagorías ópticas de cualquier tipo y creadores de una ciudad de apariencias constantemente cambiantes. Han creado una forma de mentira hiperbólica, irresistible, porque carece de palabras y no tiene otro criterio de verdad que ella misma: la mentira telepática. "Despojada del carácter propio de la voz, de su timbre, de todo atributo carnal, era la ininteligibilidad pura y simple, la razón hablando a la razón"<sup>19</sup>. "Utilizan esta comunicación paraverbal para alejar al héroe, superviviente de un vuelo proveniente del planeta Werel, de las informaciones sobre las coordenadas de este planeta, sobre el que tienen ambiciones hostiles. En el transcurso del enfrentamiento dramático en el que buscan por última vez forzar las defensas de su espíritu (pues, al igual que en *El hombre destrozado*, y por las mismas razones, existen límites al menos provisionales para la penetración en el pensamiento de otro), el héroe se apodera de un recurso que sus adversarios han puesto involuntariamente a su disposición. Antes de darse cuenta que podía serles útil, los Shing le han "descerebrado", le han privado de todo recuerdo de su existencia pasada, así como a los otros miembros de su expedición, y ha vivido bajo el nombre de Kalk en medio de un pueblo con costumbres patriarcales. Consigue escapar del plan de su adversario recurriendo a su personalidad anterior. Cumple de este modo el programa que se había fijado durante un interrogatorio precedente:

---

<sup>19</sup>Ursula Le Guin: *La Cité des illusions*: Presses Pocket, 1987, pág. 144.



No lo creas, no lo creas, se dijo Falk a sí mismo, tan insistentemente que no tenía ninguna duda de que el Shing, por pocos poderes empáticos que tuviera, hubiera podido captar el mensaje claramente. Sin importancia alguna. Tenía que jugar el juego, y jugarlo a su manera incluso si eran ellos quienes dictaban todas las reglas y eran los únicos que sabían jugar. Poco importaba su nulidad, sólo contaba su honestidad. Convivía con esta convicción y sólo con ella: que no se puede engañar a un hombre honesto, que la verdad, si se llega hasta el final, debe conducir a la verdad.<sup>20</sup>

Atrapado en su propio juego telepático, los Shing permanecerán encerrados en su existencia de mentirosos. "Estaban solos, separados de todo, y eran sordomudos que reinaban sobre sordomudos en un mundo de ilusiones<sup>21</sup>".

Me queda poco tiempo para hablar de las comunicaciones no telepáticas. Se trata además de un terreno en el que la confrontación entre el fantástico y la ciencia-ficción es menos fácil, por la sencilla razón de que la comunicación a través de instrumentos ocupa poco espacio en la literatura fantástica. Interviene incidentalmente, bajo la forma de una especie de teléfono perfeccionado, entre los diferentes inventos de Edison, al principio de *La futura Eva* (*L'Eve future*) de Villiers de l'Isle-Adam, pero todo el interés de la obra se concentra en el tema de la reproducción y no sobre el de la comunicación. En *El Castillo de Carpathes* (*Le Château des Carpathes*) de Julio Verne, hay cierto misterio, propicio para las intervenciones supersticiosas de los campesinos, que planea sobre

---

<sup>20</sup>Ibid, pág. 145.

<sup>21</sup>Ibid, págs. 219-220.

las voces que se dejan oír en la sala del albergue, pero el autor no ha hecho esfuerzos de gran imaginación para explicar el fenómeno... Se podría incluso cuestionar la inclusión de estas dos últimas novelas dentro del género fantástico<sup>22</sup>. Los efectos de inquietante extrañeza que se derivan de la comunicación a distancia no están sin embargo ausentes en las obras procedentes de la ciencia-ficción.

Todo lo que he afirmado, en particular, sobre la angustia de sentirse objeto de vigilancia en todos los instantes, cercana de la angustia que caracteriza a los delirios de observación, puede aplicarse a numerosos relatos, en los que el carácter anónimo, colectivo, totalitario de esta inquisición agrava aún la soledad del individuo acorralado en su vida privada y desposeído de sus secretos más íntimos. No me retrasaré más: 1984 de George Orwell y *Fahrenheit 451* están en la cabeza de todos nosotros.

Más original y menos inquietante es la descripción de las situaciones paradójicas a las que conduce el uso generalizado de los medios de comunicación a distancia. Si estos debían, según el deseo de sus inventores y la intención de sus primeros beneficiarios, acercar el contacto entre los hombres, terminan, a causa de su multiplicación y del carácter desencarnado de los intercambios que permiten, aumentando su aislamiento hasta hacerles vivir en los límites del solipsismo. Si *Frente a los fuegos del sol* de Isaac Asimov constituye una prueba deliciosa. Los habitantes

---

<sup>22</sup>En lo que concierne a la *Eve future*, únicamente el desenlace, inventado por así decirlo en el último momento, se escapa de las normas de la ciencia-ficción.



del planeta Solaria, sobre el cual el inspector Bailey tiene que efectuar una investigación, tienen a su disposición, a diferencia de los Habitantes de la tierra amontonados en sus ciudades subterráneas, espacios inmensos, a través de los que no se comunican más que por la estéreovisión, una televisión en relieve que da la impresión exacta de la presencia. Acostumbrados a la soledad, sienten tal horror ante los contactos que viven rodeados de robots y consideran como un acto obsceno el hecho de conversar con alguien en la misma habitación. En *Coïneraine* de Agnès Guitard<sup>23</sup>, el apego casi vegetal de los habitantes del planeta Miji a sus tierras, de las que no pueden salir sin riesgo de envenenarse, les conduce a desarrollar un sistema sofisticado de comunicaciones electrónicas: consecuencia hiperbólica de un provincialismo y de un recogimiento sobre uno mismo que el desarrollo de las técnicas modernas puede paradójicamente acentuar.

La radio, la televisión y todos los derivados que se puedan imaginar no hacen más que aumentar la soledad del hombre moderno: le conducen a vivir en un mundo de simulacros que se presta a cualquier manipulación o parasitismo, a todos los desvíos del mensaje para fines inconfesables. Aquí aún la ciencia-ficción prolonga un tema ampliamente representado en la literatura fantástica desde el romanticismo alemán<sup>24</sup>, aportando modificaciones inimaginables cuan-

---

<sup>23</sup>En *Espacios imaginarios*, *Antología de relatos de ciencia-ficción* (*Espaces imaginaires, Anthologie de nouvelles de science-fiction*), reunidas por Jean-Marc Gouanvic (Québec), Stéphane Nicot (France) e ilustrados por Catherine Souter Caya; Montréal, Québec: Les Imaginoïdes, 1983, págs. 7-26.

<sup>24</sup>Consultar Bernhild Boie; París: *L'homme et ses simulacres. Essai sur le romantisme allemand*. Corti, 1980.

do los únicos modelos de simulacros que se tenían eran los autómatas, que no podían ser confundidos con seres vivos más que con mucha buena voluntad o con mucha perturbación. Hay que esperar a *L'Eve future* y al *Château des Carpathes* para ver inmateralizarse, de alguna forma, gracias a las técnicas ópticas y electro-acústicas, imágenes que engañan al espectador por su perfecta adecuación a lo real<sup>25</sup>.

El principal elemento generador de la inquietante extrañeza es, al igual que en *El Arenero* de Hoffmann, la relación de estas imágenes con el deseo, emparentado con ellas, sobre todo cuando se presentan bajo el aspecto casi inmaterial propio de las imágenes del sueño. "La otra escena", de la que hablan a menudo los psiconanalistas después de Octave Mannoni, se parece más a una pantalla de televisión que a una escena de teatro. Pero estaríamos muy equivocados si limitásemos las posibilidades de proyección del deseo a los casos en los que las imágenes en cuestión son aquellas de mujeres o de hombres ejerciendo una atracción sexual sobre el espectador. Una de las características de la civilización de los *mass media* es la extraordinaria movilización del deseo humano sobre las imágenes —en último extremo cualquier imagen—, cuya publicidad es evidentemente el motor más poderoso. Habría evidentemente mucho que decir sobre este "deseo de imágenes", de los que nosotros somos más o menos víctimas consentidoras. Intentaré proponer algunas hipótesis como conclusión. Pero antes quisiera ilustrar este fenómeno tomando mis ejemplos de una obra del Québec, que ha demostrado de

---

<sup>25</sup>Sobre este aspecto también, me permito aconsejar *La Fantasmagorie*, pág. 203-251.

forma llamativa sus valores: la colección de novelas cortas de Jean-Pierre April titulada *Teletotalidad* (*Télétotalité*).

El papel de las imágenes en la exacerbación del deseo sexual no está en absoluto descuidado. *Tres vidas en la noche de un subhombre* (*Trois vies dans la nuit d'un sous-homme*) cuenta con truculencia las aventuras de una especie de superman erótico —sub-hombre en lo que se refiere al resto de su persona— cuyo cerebro está metódicamente excitado por medio de escenas que están a la altura —y un poco por encima— de su apetito sexual, para extraer de él "septimina", una sustancia que hace maravillas contra las situaciones de estrés más enloquecedoras. Únicamente estas imágenes no tienen la necesidad de pasar por medio de una pantalla: se inyectan directamente en su cerebro por medio de un complejo sistema de conexiones electrónicas.

Pero lo que Jean-Pierre April hace sentir de forma admirable es que toda la gama completa de deseos humanos es susceptible de ser canalizada y explotada por un sistema televisual perfeccionado y adaptado a las dimensiones del planeta. Este es el argumento de *Télétotalité*, que da su título al conjunto de la colección. La T.D. (Televisión directa) es una televisión en relieve interactiva que permite a cada individuo proyectarse en las imágenes de su elección —elección en gran parte ilusoria, puesto que se opera a a partir de claves programadas por el propio sistema. Sus ventajas son elogiadas con entusiasmo por uno de sus promotores:

El telespectador se identifica perfectamente con el héroe de su elección (...); conduce la aventura a su antojo, y en todos los campos del conocimiento, de la emoción, del placer y de lo imaginable. ¿Qué más se puede pedir?<sup>26</sup>

El consumo de las imágenes llega así a ser sustituido por el consumo de los bienes, que primitivamente tendía a aumentar. Pero ¡qué importa si se consumen bienes o sueños... con tal de que se pague!. Jean-Pierre April que sin duda ha leído a Jean Baudrillard, demuestra toda la amplitud del problema:

La sociedad post-tecnológica estaba limitada por la rareza de las primeras materias y por el alza de los costes de producción. Los ciudadanos estaban rodeados de chismes y las modas efímeras habían terminado por cansarles. Entonces los grandes consorcios se pusieron a buscar un nuevo timo que pudiera hacer correr a los consumidores. Los semióticos y los publicistas ya habían señalado que se consumían signos, o una relación de abstracción, más que los propios objetos. Explotando esta idea a fondo, se abrió el camino a la T.D.. Primero ésta reducía la presencia de la tecnología al mínimo, luego proponía imágenes que se adaptaban a los deseos de los consumidores; finalmente multiplicaba las posibilidades de los sueños, es decir de consumo".<sup>27</sup>

Sin duda esta proliferación de imágenes tiene su contrapartida para los que intentan explotarlas. ¿Cómo tener garantías contra imágenes-piratas, sobre todo cuando éstas explotan el cansancio de un público hastiado haciéndole penetrar en el mundo no polu-

---

<sup>26</sup>Jean-Pierre April: *Télétotalité*; Québec: Ediciones Hurtubise HMH, 1984, pág. 161.

<sup>27</sup>Ibid., pág. 163.



cionado de los Inuit? Pero la Red conseguirá sin duda recuperar estas imágenes indóciles haciéndoles figurar en uno de sus próximos espectáculos.

Quisiera insistir, para concluir, sobre la dificultad de diferenciar el género fantástico de la ciencia-ficción. Problema de presentación, efectivamente, mucho más que temático, puesto que en este caso, la temática es común a ambas y estremece las mismas zonas de nuestro psiquismo. Digamos que este estremecimiento, en el caso de lo fantástico, constituye el propio fin de la narración —que utiliza para ello las técnicas apropiadas—, mientras que interviene de forma incidental —pero no forzosamente de manera menos eficaz— en los relatos cuya estrategia intenta manipular sobre los posibles más que a hacer angustioso la elección entre lo posible y lo imposible.

Pero quizás exista también una cierta especificidad del tema. Problematizar la comunicación —algo que hacen tanto lo fantástico como la ciencia-ficción, cada uno con sus medios— significa incluso poner en cuestión el propio lenguaje a través del cual el escritor se dirige el lector.

La humanidad sueña desde siempre con modos de comunicación más directos, más íntimos, de mayor alcance que lo escrito o que la palabra. Esta aspiración a una aminoración o a una desaparición de lo simbólico entraña peligros que cada época ha diseñado con la forma proporcionada con sus conocimientos científicos y con su modo de civilización. Durante mucho tiempo, se ha representado el vector de una comunicación sin mediaciones y sin símbolos bajo la forma de un fluido que se transmite de espíritu en



espíritu, y el peligro ha sido percibido como una intrusión en la intimidad del yo y como una confiscación de la libertad, que recuerdan a los delirios paranoicos. En la civilización de los *media* que es la nuestra, la elipsis de lo simbólico se presenta de otro modo. La multiplicación y la utilización abusiva de las imágenes las despojan de su valor simbólico y las transforman en objetos de consumo. A la vez nosotros también nos transformamos en objetos, aislados, inertes, manipulables. La esquizofrenia nos acecha. La literatura está ahí, felizmente, —y con ella todas las formas del arte, incluyendo el audiovisual— para resimbolizar el mundo\*.

Universidad de París III

---

\*Traducción: Rosa de Diego (Universidad del País Vasco).